CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

200 AÑOS BICENTENARIO ARGENTINO

Temporada Nº **57**
Exhibición Nº **7244**
Cine **Commplejo Tita Merello**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **nucleosocios@argentina.com**

Buenos Aires, lunes 1º de marzo de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

AQUEL QUERIDO MES DE AGOSTO

(*Aquele Querido Mês de Agosto,* Portugal / Francia - 2009)

Dirección: MIGUEL GOMES. *Guión*: Telmo Churro, Miguel Gomes, Mariana Ricardo. *Fotografía*: Rui Poças. *Asistente de dirección:* Bruno Lourenço, Catarina Ramalho. *Montaje*: Telmo Churro, Miguel Gomes. *Mezcla de Sonido:* Vasco Pimentel. *Elenco:* Sónia Bandeira (Tânia), Fábio Oliveira (Hélder), Joaquim Carvalho, Manuel Soares (Celestino). *Producción:* Sandro Aguilar, Thomas Ordonneau, Luís Urbano. *Productoras:* Shellac Films, O Som e a Fúria. *Duración original*: 147'.

Este film se exhibe por gentileza de Z Films

El Film

Ganador del pasado Festival de Cine Independiente de Buenos Aires -BAFICI con **Aquel querido mes de agosto**, el portugués Miguel Gomes surge como uno de los realizadores más prometedores del panorama cinematográfico internacional. En una época en la que los modelos narrativos de ficción y las formas del documental tradicional se encuentran en crisis, su segundo largometraje atrapa el interés del espectador ejecutando al mismo tiempo las cuerdas de los dos géneros. Así, enseña, asombra, enternece, intriga y conmueve. Y lo logra con una fórmula libre y azarosa impregnada de un sensible humor irónico, que lo acompaña hasta en las entrevistas.

La estructura narrativa de Aquel querido mes de agosto es bastante peculiar, narrás una historia de ficción, el enamoramiento entre dos primos, integrantes de una banda de música popular en Arganil, un pueblo del interior de Portugal, pero antes conducís al espectador por caminos más propios del documental. ¿En qué momento encontraste la forma definitiva de tu película?

La forma que ahora tiene la película no estaba prevista de esa manera. Tenía un guión -no tan grande como el que se muestra en una escena de la película- en el que contaba una especie de melodrama mezclado con comedia musical, con canciones de los pueblos del interior de Portugal. Como en las películas de Vincente Minnelli (a mí me gusta mucho todo ese cine fantasioso americano de los años cuarenta y cincuenta). Ese guión, con esa idea, es bastante parecido a como quedó la segunda parte de la película, aunque en el original pensaba utilizar más personajes.

¿Por qué no pudiste llevar adelante ese primer guión?

Un mes y medio antes de comenzar el rodaje, en junio de 2006, el productor me dijo que no había plata, que se había muerto no sé quien… cosa que no sé si es verdad o no. Me dijo que podíamos esperar, a ver si conseguíamos más dinero. Pero yo pienso que en el cine, como en la vida, cuando te quedás esperando la plata, nunca la vas a ganar. Entonces, luego de estar deprimido durante dos días, me dije que si la película debía cambiar durante el rodaje, debía hacerlo para poder filmarla. Decidí que iba a dejar a un lado el guión que tenía escrito y que íbamos a ir con un equipo de filmación muy pequeño, con una cámara de 16 milímetros, a esos pueblos en donde quería rodar mi historia, a filmar las fiestas populares, que estaban por empezar, y que ese registro iba a hacer parte del guión. Filmamos en esos pueblos, sin guión y sin actores, durante seis semanas. Luego, montamos ese material y reescribimos el guión, incorporando las interconexiones entre lo que habíamos filmado y lo que iríamos a filmar. Lo que luego sería la segunda mitad de la película la filmamos en otras seis semanas, y alguna escena de la primera parte, como la confrontación entre el director y el productor.

Entonces, esa confrontación no es el registro de algo que había sucedido, sino una puesta en escena.

Claro. La ida era que en la primera parte hubiera escenas que le hicieran recordar al espectador que existía una historia a contar, con personajes, con actores, pero que esa historia no conseguía empezar. Se podría pensar que la historia de ficción empieza luego de una hora y quince minutos de película, aunque en la primera parte ya hay mucha ficción. En la primera parte van surgiendo los actores de la historia de la segunda parte de entre los lugareños que participan de las festividades locales.
La primera parte, que se asemeja a un documental, mezcla el registro antropológico de costumbres con el backstage de una filmación. Pero vos señalás que en esa parte, que sería el territorio de "lo real", ya existe ficción.
Por ejemplo, cuando vemos llegar a Pablo en canoa, como si fuese a trabajar todos los días en canoa, ahí hay un montaje. A mí me gusta buscar en la superficialidad algo mítico; encontrar una dimensión fantástica en la realidad cotidiana. Porque la realidad está mezclada con elementos de ficción y espectáculo. En esos pueblos de montaña, la gente, que emigró debido a cuestiones económicas, regresa en vacaciones, en el mes de agosto, cuando ocurren las fiestas. Con la música que se escucha en esas celebraciones, existe un deseo muy grande de presentar a Portugal como un paraíso. Para mí Portugal no es un paraíso, pero quería filmar el deseo de esa gente de transformar Portugal en un espacio de celebración y de fiestas constantes.
Ahí es donde intervendría la ficción...
Exactamente, porque en ese mes de agosto la realidad se mezcla con la ficción. Ya que la gente tiene deseos de fantasía, de canciones absurdas, como aquella que narra la historia de una mujer que se vuelve puta porque el hombre no la quería.
¿Todas las canciones son originales de esos pueblos?
Son canciones originales, pero nosotros hicimos versiones para la película, con nuevos arreglos musicales. Junto a Mariana Ricardo, que diseñó la música, escuchamos unas trescientas canciones y elegimos las más apropiadas, entre ellas las cinco que iban a ser ejecutadas en vivo en la película; esas fueron arregladas por Mariana.
¿Los que actúan en la banda son músicos?
Sonia, la que hace de Tania, sabía tocar la guitarra y cantar pero no lo hacía habitualmente. Es verdad lo que dice en una escena, que cantaba solamente para los pájaros y para el viento. El que hace de padre no sabía tocar ningún instrumento, por eso siempre está dispuesto al fondo del escenario. Ese era verdaderamente mi director de producción (Joaquim Carvalho), como se ve en la primera parte de la película. Él había trabajado con nosotros hasta que la película paró; entonces fue despedido, pero yo le dije que podía volver al filme como actor, ya no como director de producción. Le dije, "vamos a hacer una cosa, vas a volver como actor, vas a hacer de director de producción y también del padre, y vas a intentar tocar el órgano, porque que la película no empiece es también tu responsabilidad". Es el director de producción de películas de Pedro Costa, ahora no sé si después de verlo tocar en las fiestas populares lo van a seguir respetando. Pienso que terminó su carrera de director de producción (bromea). Al baterista no lo conocíamos hasta que lo filmamos en el karaoke que se ve en la película. Muchos meses después lo contactamos para ver si quería participar en la película haciendo un personaje. El bajista, que no habla, es mi asistente de dirección. Entonces, la banda es verdaderamente una mezcla entre gente local y gente del cine, sin actores profesionales. Los chicos eran estudiantes de la escuela local.
Sin embargo, son bastante convincentes, como Sonia Bandeira, que interpreta el papel de Tania.
Sí, pero no es una actriz profesional, nunca había hecho nada y nunca más volverá a actuar, porque dice que el cine es una cosa de cerdos. Tenía un novio que era muy celoso, lo que provocó una guerra constante con ella. Al principio estaba muy entusiasmada con hacer la película, pero debido a ese novio, todos los días intentaba ser despedida. Estaba muy preocupada porque tenía que darle un beso al actor y no conseguía distinguir entre la realidad y la ficción.
A medida que avanza el relato, se la ve cada vez más bonita y sensual y pareciera evidenciarse en su cuerpo que se enamora del chico, que es su primo en la ficción.
Eso es el cine, porque en la realidad, cada día que rodábamos ella quería boicotear la película. Todos los días comía un kilo de carne de cerdo y ganó como diez o quince kilos, porque pensaba que al estar muy gorda le íbamos a decir que no continuara. Lo quería hacer para que la despidiéramos y que estuviera todo bien con su novio.
En tu primer largometraje, La cara que mereces (A Cara que Mereces, 2004) y en alguno de tus cortos, planteás la cuestión de las reglas, pero con un tratamiento no solemne sino burlón. En tu segundo filme volvés con este asunto.
Las reglas de **La cara que mereces** no son serias, sino irónicas. No me interesan tanto las reglas, lo que me gusta es la gente que cree en esas reglas. Como es una película sobre la niñez, en la infancia crees que el mundo mágico tiene una serie de reglas que debes seguir. Tal vez, cuando empiezas a no creer más en reglas se termina tu infancia, y comienza tu adolescencia cuando comienzas a poner en cuestión la mayoría de esas reglas. Tanto en **La cara que mereces**, como en **…agosto** las reglas son siempre juegos. A mí me encantan los juegos. Hay una cosa en común entre las dos películas, y es que hay un momento donde hay una especie de crisis narrativa. En **La cara…** llega un momento en que el personaje principal no puede continuar, entonces aparecen siete amigos que lo sustituyen y continúan la película por él. En mi último filme, la película no consigue empezar sino después de una hora y quince minutos. En ambas películas surge un momento en donde se toma conciencia de que hay que hacer una película. En **La cara…**, el personaje, para salvarse, tiene que retornar a su infancia para matar, para crecer; entonces hace como un filme en su cabeza.
¿Cómo te sentís cuando te comparan con otros directores portugueses como Manoel de Oliveira, João César Monteiro y Pedro Costa?
Es Quintín el que dice eso. No sé, vamos a ver. Oliveira ha hecho muchas películas; Monteiro y Costa menos, pero trabajan hace mucho tiempo.

El humor de tu cine se asemeja más al de Monteiro que al de Oliveira.
Ya tengo una familia verdadera, no necesito una familia cinematográfica. Lo que sí puedo decir es que la primera película de Monteiro que vi, con 16 años, Recuerdos de la casa amarilla (1989), es una película muy importante para mí, porque comprendí que había un tipo que hacía un cine en Portugal de una manera muy libre y reconocía mi ciudad, Lisboa. Me impresionó mucho que se pudiera hacer una cosa tan libre y genial. La vi muchas veces y aprendí los diálogos de memoria. Y, ahora, creo que Pedro Costa es el director portugués más importante.
Con un tono más serio y grave que el de tus películas.
Sí, claro. Hay unos que son más serios y otros más tontos. Yo entro en esa categoría, la de los más tontos (se ríe). Pero también me gustan mucho las películas de Costa. Cada director tiene su propio estilo e influencias, lo que tienen en común las películas portuguesas es que casi no hay un mercado para este cine. Somos pocos en Portugal, unos diez millones, y la mayoría no quiere ver cine portugués. Ni la película más taquillera ha llegado a recuperar el dinero invertido a través de la venta de entradas. Entonces, como no existe posibilidad de recuperación comercial, hay una libertad creativa que ha permitido a algunos directores un cine muy personal.

(Entrevista realizada por Ernesto Babino, publicada en www.extrabismos.com)